

Fanta, Walter: Aus dem apokryphen Finale des *Mann ohne Eigenschaften*. Die Totalinversion der Nebenfiguren. In: Pierre Béhar, Marie-Louise Roth (Hg.): Musil an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Bern u. a.: Lang 2005, S. 225–250.

Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. [frz. 1975] Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977.

Ganser, Rudolf: Qualifikationslisten für Offiziere im Kriegsarchiv Wien 1823–1918. In: Quellen zur Militärgeschichte – 200 Jahre Kriegsarchiv. Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs 49. Innsbruck u. a.: StudienVerlag 2001, S. 109–115.

McNeill, William H.: Krieg und Macht. München: Beck 1984.

Rauchensteiner, Manfred: Der Tod des Doppeladlers. Österreich-Ungarn und der Erste Weltkrieg. Graz u. a.: Styria 1994.

Rothenberg, Gunther E.: The Army of Francis Joseph. West Lafayette: Purdue Univ. Press 1976.

Torresani, Carl Baron: Die chemische Analyse. In: ders.: Schwarzgelbe Reitergeschichten. 5. Aufl. Dresden: Pierson 1906, S. 1–59.

Torresani, Carl Freiherr: Kropatsch, der echte Kavallerist. Ein Charakterbild von Anno dazumal. In: Johann Heinrich Blumenthal: Carl Freiherr Torresani. Sein Leben und Werk. Wien: Bergland 1957, S. 43–87.

Wagner, Walter: Die k.(u.)k. Armee – Gliederung und Aufgabenstellung. In: Adam Wandruszka, Peter Urbanitsch (Hg.): Die Habsburger Monarchie 1848–1918. Bd. 5: Die bewaffnete Macht. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1987, S. 142–633.

Wolf, Norbert Christian: Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts. Wien u. a.: Böhlau 2011.

Zeynek, Theodor Ritter von: Ein Offizier im Generalstabskorps erinnert sich. Eingel. u. hg. v. Peter Broucek. Wien u. a.: Böhlau 2009.

9. Krieg

Alexander Honold

1. Biografische Erfahrungen . . . . .	636
2. Literarische Verarbeitungen . . . . .	638
3. Ästhetische Funktionen . . . . .	640
4. Forschungsperspektiven . . . . .	641
5. Literatur . . . . .	642

1. Biografische Erfahrungen

Der Krieg war für Musil persönliches Erleben und geschichtliches Prinzip zugleich. Als militärisch geschulter Internatszögling und als Einjährig-Freiwilliger hatte er eine zeittypisch soldatisch geprägte Sozialisation durchlaufen und den Kriegsdienst als etwas sowohl zur Kultur wie zur Männlichkeit Hinzugehörendes akzeptieren gelernt. Ein ewiges Skandalon aber bleibt für den philosophischen Denker der paradoxe Umstand, dass individueller Mord im Zivilleben unter Strafe steht, massenhaft betriebenes Töten im Krieg hingegen als eine Heldentat gefeiert wird.

Auch Musil stand zu Beginn des Ersten Weltkriegs unter dem Eindruck der kriegsbegeisterten Massen und ihrer ideologischen Wortführer. Am Kairos der Mobilmachung 1914 faszinierte den beteiligten Beobachter die Kontrasterfahrung der herein-

brechenden Plötzlichkeit zu den eingespurten Denkgewohnheiten der Vorkriegswelt. „Der Krieg, in andern Zeiten ein Problem, ist heute Tatsache“, konstatierte Musil im Septemberheft 1914 der *Neuen Rundschau*: „Viele der Arbeiter am Geiste haben ihn bekämpft, solange er nicht da war. Viele ihn belächelt. Die meisten bei Nennung seines Namens die Achseln gezuckt, wie zu Gespenstergeschichten.“ Noch im Moment der Hinfälligkeit solcher zeitverkennenden Haltungen gibt der Schriftsteller einen Rest an Reserve, einen Vorbehalt zu erkennen gegenüber der nun opportunen vollständigen Abqualifizierung einer internationalen Friedensordnung: „Es galt stillschweigend für unmöglich“, erinnert Musil, „daß die durch eine europäische Kultur sich immer enger verbindenden großen Völker heute noch zu einem Krieg gegeneinander sich hinreißen lassen könnten.“ (*Europäertum, Krieg, Deutschtum*, GW II, 1020)

Im Ersten Weltkrieg wurde Musil an der italienischen Front in verschiedenen Landsturm-Einheiten eingesetzt und erlebte dabei (am 22. September 1915) die unmittelbare Lebensgefahr eines Fliegerpfeil-Beschusses sowie, in der vierten Isonzoschlacht bis Mitte Dezember 1915, die Schrecken des Stellungskriegs und der Materialschlacht. Auch als Propagandist der multiethnischen Habsburger Armee und ihrer Kriegsziele beteiligte sich Musil am Weltkrieg, teilweise wider besseres Wissen, waren ihm doch die Auflösungserscheinungen der Donaumonarchie durchaus bewusst. Nach schwerer Erkrankung und langem Spitalsaufenthalt im Frühjahr 1916 wirkte er bis 1917 an der (*Tiroler*) *Soldaten-Zeitung* mit (vgl. Giovannini 1986/87 u. 1987/88; Schaunig 2014), wurde 1918 Schriftleiter der *Heimat* und Mitarbeiter im Wiener Kriegspressequartier (vgl. Gschwandtner 2013/14). (→ III.2.6 *Kriegspublizistik*) Als Fachbeirat im Staatsamt für das Heereswesen setzte Musil 1920 für einige Monate seine militärischen Kenntnisse zugunsten der Republik ein, während er gleichzeitig wieder als Schriftsteller Fuß zu fassen versuchte.

Biografisch und werkgeschichtlich ist der August 1914 mit dem gleichen Monat des Vorjahres durch eine Reihe von Ähnlichkeitsbeziehungen verbunden. Ausgerechnet ein Tag im August 1913 war es, an dem Musil die Topografie jener Platzanlage in seinem Entwurfsheft skizzierte, an der sich das später als Wohnsitz für den Protagonisten des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften* (MoE) auserkorene Palais Salm befand (vgl. Tb I, 275). Ebenfalls noch im August 1913 unternahm Musil mit seiner Frau eine mehrwöchige Erholungsreise in die Alpen, die zunächst in den Walliser Höhenort Zermatt führte. Vorausgegangen war eine Krankschreibung mit sechsmonatiger Freistellung Musils von seinem Amt in der Bibliothek aufgrund chronischer Erschöpfungszustände.

Was nun folgte, war für den Schriftsteller ein „Urlaub von seinem Leben“ (MoE, 47), der ihn in gedrängter Reihe mit Motiven konfrontierte, die das Grundgerüst des späteren Romans bilden sollten. Über Lavarone und Trient reiste das Ehepaar Musil nach Porto d'Anzio, dessen Küstenregion die Landschaftsbeschreibungen der „Reise ins Paradies“ (KA, M VII/9/154) inspiriert haben mag (vgl. Corino 1988, S. 193), und sodann zu einem längeren Aufenthalt nach Rom, wo im Oktober 1913 der Besuch im „Manicomio“ (der Nervenheilanstalt) stattfand. Im Januar 1914 schließlich verzeichnet das Heft – Musil befand sich nun bereits in Berlin, um seine Stellung als Redakteur der *Neuen Rundschau* anzutreten – eine Begegnung mit Walther Rathenau (vgl. Tb I, 295f.), die zum Impuls für die Arnheim-Figur im MoE wurde. In engster zeitlicher Nachbarschaft entstanden, dokumentieren die Eintragungen des letzten Vorkriegs-

jahres einen rastlosen Wechsel der Orte, mit dem Musil die Erfahrung seiner neu gewonnenen Freiheit auskostete und zu jener nomadisierenden Schreibexistenz fand, in der ein Maximum an Eindrücken in literarische Motivkomplexe transformiert werden konnte. (→ II.2 *Orte/Schauplätze*)

## 2. Literarische Verarbeitungen

Die explizitesten Schilderungen autobiografischen Materials enthalten *Grigia* (über Musils Stationierung im Fersental und die Liebesaffäre mit einer Bäuerin) und die ‚Fliegerpfeil-Episode‘ der *Amsel*, zunächst als Separatgeschichte unter den Titeln *Ein Soldat erzählt* und *Der Gesang des Todes/Der singende Tod* konzipiert. *Die Portugiesin* verarbeitet topografische Elemente aus der Südtiroler Zeit, verschiebt die den Handlungsraum durchdringende Kriegsatmosphäre indes zurück in eine mittelalterlich heraldische Epoche, in der „Kriegslist, [...] Zorn und Töten“ noch ein individuelles Gepräge aufwiesen (GW II, 259).

Merkwürdig an Musils Verhältnis zum Ausbruch und Verlauf des Ersten Weltkriegs ist, dass er zwar einerseits wie die meisten Zeitgenossen von der Eskalation der außenpolitischen Ereignisse und der emotionalen Wucht der Mobilmachung vollständig überrascht wurde, andererseits aber in seinen Arbeitsheftnotizen, Entwürfen und Prosastudien eine Reihe von ‚Vorahnungen‘ oder auch Motiven festhielt, die sich *ex post* auf die Konstellation des Kriegs beziehen lassen. (→ II.3 *Zäsuren*)

Für den unveröffentlichten Zeitschriftenbeitrag *Lieber Pan – !* (1913) schilderte Musil den Zermatt-Aufenthalt als Entrückung in eine hochalpine Landschaft, der ein Auftritt fremder Schreckensgewalt unmittelbar bevorsteht: „Über tausend Metern Nichts u[nd] Steile eine Fels- und Wieseninsel, leise gesenkt und gehoben, mit Mulden, die geformt sind für riesenhafte Liebespaare“ (GW II, 748). Diese topografische Situation von tausend Meter aufragender Erhabenheit und darin geborgen liegender, geschützter Mulde hat Musil später als Arrangement auf die kleine Erzählung *Die Maus* übertragen, dort aber dem veränderten zeitgeschichtlichen Rahmen des Weltkriegs eingepasst: „Auf der ladinischen Alpe Fodara Vedla, tausend und mehr Meter über bewohnter Gegend“, hatte „jemand im Frieden eine Bank hingestellt. Diese Bank stand auch im Krieg unversehrt. In einer weiten, hellen Mulde. Die Schüsse zogen über sie hin.“ (GW II, 488) (→ III.1.8.1 *Nachlaß zu Lebzeiten*) Das sonderbare Ineinander von Ausnahmezeit und stationärem räumlichem Setting durchzieht zahlreiche von Musils Kriegsimpressionen an der gebirgigen Italien-Front. Vorkriegsimpressionen und Kriegserfahrungen gehen dabei eigentümliche Legierungen ein.

Am Caldonazzosee durchlebte Musil im Spätsommer 1915 fast noch ein Bergidyll, allerdings von den Streubeschüssen einer feindlichen Feuerstellung durchzogen:

Rudern im blauen See. Die Weitgänger von Cina. V. [i. e. Cima di Vezzena, Tb II, 206] fallen in die schmale Ebene zwischen Felswand u[nd] Wasser. Ein wenig weiter und es kann einer voll ins Boot fallen und es in Splitter zerstauben. So könnte es uns auch beim Schwimmen erwischen, – wie man mit Dynamitpatronen Fische fängt. (Tb I, 344)

Die ‚Fliegerpfeil-Episode‘ evoziert nochmals den gleichen Schauplatz, um in der wie vergessen hingebreiteten Hochfläche den Auftritt eines maschinenhaften und zugleich gottähnlichen Todesboten heraufzuführen:

Wir standen damals in einem toten Winkel der Front, die sich dort von der Cima di Vezzena an den Caldonazzo See zurückbog [...]. Es war im Oktober; die Hügel lagen wie große welke Kränze unter unsren Füßen; die Schützengräben versanken in Laub; heroisch braun lag das Sukanertal vor uns, von Gott wie ein Posaunenstoß geschaffen. (GW II, 755)

Von dieser heroisch aufgeladenen Landschaft atmosphärisch vorbereitet, vollzieht sich ein mit religiösen Assoziationen überhöhtes militärisches Initiationserlebnis: „In dieser für ein froheres Ereignis geschaffenen Landschaft erhielt ich meine Feuer Taufe und wurde in die unsichtbare Kirche aufgenommen.“ (GW II, 752) Am 22. September 1915 wurde die Gruppe Musils von einem italienischen Flugzeug aus mit dem Abwurf von Metallprojektilen („Fliegerpfeilen“) angegriffen. Die Geschosse kündigen sich beim Fallen durch ein „windhaft pfeifendes [...] Geräusch“ an, das rasch an Lautstärke zunimmt und beim nahen Einschlag des Projektils ein Gefühl der Todesnähe im noch einmal davongekommenen Soldaten auslöst:

Instinktiv riß ich meinen Oberleib zur Seite und machte bei feststehenden Füßen eine ziemlich tiefe Verbeugung. Dabei von Erschrecken keine Spur, auch nicht von dem rein nervösen wie Herzklopfen, das sonst bei plötzlichem Choc auch ohne Angst eintritt. – Nachher sehr angenehmes Gefühl. Befriedigung, es erlebt zu haben. Beinahe Stolz; aufgenommen in eine Gemeinschaft, Taufe. (Tb I, 312)

Dies ist die Grundform des Erlebnisses, das von Musil dann unter dem variierenden Titel *Der Gesang des Todes* bzw. *Der singende Tod* zu einer Prosaskizze ausgearbeitet wurde (GW II, 757–759); später wird aus dem Material das zweite Drittel der Novelle *Die Amsel*. (→ III.1.8.2 *Die Amsel*)

In einer gefährlichen Landschaft exponiert zu sein, erweckt im erlebenden Subjekt eigentümliche Entgrenzungsgefühle, die Musil zunächst im Tagebuch skizziert und später auf fiktionale Protagonisten wie Homo, den ‚Mann‘ der *Grigia*-Novelle, überträgt:

Von diesem Tag an war er von einer Bindung befreit, wie von einem steifen Knie oder einem schweren Rucksack. Der Bindung an das Lebendigseinwollen, dem Grauen vor dem Tode. Es geschah ihm nicht, was er immer kommen geglaubt hatte, wenn man bei voller Kraft sein Ende nahe zu sehen meint, daß man das Leben toller und durstiger genießt, sondern er fühlte sich bloß nicht mehr verstrickt und voll einer herrlichen Leichtigkeit, die ihn zum Sultan seiner Existenz machte. (GW II, 241)

Die Erzählung *Grigia* spielt in einem abgelegenen Bergdorf, aus dessen Situationsbeschreibung die Merkmale des Kriegs weitgehend wegretuschiert wurden. So ist etwa von einer abendlichen Kasinogesellschaft die Rede, deren militärische Herkunft und Bestimmung aus der Vorstufe des Textes noch erschlossen werden kann, wenn dort die Zusammensetzung jener wortkargen Männerrunde näher erläutert wird:

Dann kamen wir, der Kmd. der Adj. die Ärzte vom Verbandsplatz und die Ofz. der in Reserve liegenden Kompanien im Pfarrhof zusammen. [...] Was hätten wir sprechen sollen? Ein Dichter, ein Bauunternehmer, ein Strafanstaltsinspektor, ein Professor des Rechts, ein Forstadjunkt, ein aktiver Major? (KA, M IV/2/198a)

In der Druckfassung der Novelle ersetzt ein „Privatgelehrter“ die Person des Dichters, und aus dem aktiven ist „ein pensionierter Major“ (GW II, 243) geworden. (→ III.1.6 *Drei Frauen*)

Ebenfalls auf Musils eigene Kriegserfahrungen, in diesem Falle seinen langen Spitalsaufenthalt in Prag 1916, greift ein Prosafragment zurück, das von Frisé unter den Titel „Schwerverwundetenzug“ ediert wurde. Die kurze, pointierte Erzählung schildert direkt und ungeschminkt die Kehrseite des Frontgeschehens, indem die Aufmerksamkeit auf den Abtransport der Schwerverletzten und Hoffnungslosen in die weit entfernten Krankenstationen der Heimat gelenkt wird. Auf „weiße Verbände“ und „rote Flecken durchgesickerten Bluts“ (GW II, 759) fällt hierbei der Blick. Die „Schwerverwundeten [...] verpackt wie Pakete [sic], niemand rührte die Wunden an, man trachtete bloß, sie so rasch als möglich in die Operationssäle der großen Spitäler zu bringen“ (GW II, 760). Musil erfasst das Grauen der Materialschlacht sowohl durch die Sachlichkeit der beschriebenen Logistik des Versorgungs- und Transportwesens (ein stilistischer Vorgesmack auf den Verkehrsunfall zu Beginn des *MoE*) wie auch durch die makabre Komik der hartnäckig ausgetragenen Animositäten zwischen einem Wiener und einem Tiroler Schwerverwundeten. Dass dieser Zwist durch den vorerst unbemerkt bleibenden Tod beider noch vor Fahrtende zum Erliegen kommt, wirft ein groteskes Licht auf die binnen-ethnischen Konflikte des Habsburgerreiches, die schon während des Kriegs seine Auflösung beschleunigten.

### 3. Ästhetische Funktionen

Das literarische Interesse Musils galt dem Krieg als sozialem Ausnahme-Phänomen und als einem diskursiv überformten Geschehen gleichermaßen. Auf dem einen Extrempol ästhetischer Darstellung ist die nicht hintergehbare Tatsächlichkeit der Kriegsjahre angesiedelt, deren *factum brutum* letztlich von keiner Wortkunst mehr zu fassen ist und deshalb nur durch die demonstrative Unangemessenheit sprachlicher Mittel angedeutet werden kann, beispielhaft etwa in der Sequenz: „Ende Juli. Eine Fliege stirbt: Weltkrieg“ (Tb I, 309). Am anderen Extrem stellen sich die geschichtlichen Vorgänge in diskursgestützter Abstraktion dar, so dass etwa der Romanheld Ulrich aus dem medialen Parlando von Zeitungsnachrichten kaum mehr ein klares Bild von gesellschaftlicher Wirklichkeit erhält: „War eigentlich Balkankrieg oder nicht? Irgendeine Intervention fand wohl statt; aber ob das Krieg war, er wußte es nicht genau.“ (MoE, 359)

Die Entnennung und Entwirklichung des Kriegs ist Teil des ‚Seinesgleichen‘, einer rhetorischen Verschiebung ins Uneigentliche, die im Fortgang der Passage zwar wesentliche Faktoren aufzählt, die zur Eskalation des Kriegsausbruches vom Sommer 1914 geführt hatten, diese jedoch in ein Allerlei der unverbindlichen Sensationen einbettet, so dass sich das Wichtige bestens im abwechslungsreichen Reigen des Kurzlebigen oder Belanglosen zu tarnen vermag:

Es bewegten so viele Dinge die Menschheit. [...] Der Präsident von Frankreich fuhr nach Rußland; man sprach von Gefährdung des Weltfriedens. Ein neuentdeckter Tenor verdiente in Südamerika Summen, die selbst in Nordamerika noch nie dagewesen waren. Ein fürchterliches Erdbeben hatte Japan heimgesucht; die armen Japaner. Mit einem Wort, es geschah viel, es war eine bewegte Zeit, die um Ende 1913 und Anfang 1914. (MoE, 359)

„Mit einem Wort“ hatte auch der Romaneingang die großangelegte Kontinental-Übersicht abgebrochen, die zuvor meteorologische Kräfteverschiebungen über die Landesgrenzen und Himmelsrichtungen Europas hin angesprochen hatte, die jenen

des ersten Kriegsjahres ähnlich sahen, um das Angedeutete in der konventionellen Erzählformel vom schönen Augusttag zu resümieren. Dass aus geschichtlichen Ausgangsbedingungen nichts – oder alles – hervorgehen kann, exemplifiziert der Roman am epochal folgenreichen Ereignis des Kriegsbeginns vom August 1914. (→ III.1.7 *Mann ohne Eigenschaften*) Krieg wird dabei zu einer gesellschaftlichen Summenformel, welche die einander widerstreitenden Tendenzen des Zeitalters in einer gemeinsamen Bewegung zusammenschießen lässt: „Alle Linien münden in den Krieg“ (MoE, 1851). Dieses Telos jedoch erreicht Musils Romanhandlung nicht auf direktem Wege und schon gar nicht zwangsläufig, es ist für Musil vielmehr die Resultante disparater, gegensätzlicher Kräfte.

Die Undarstellbarkeit schafft Raum für eine Verkettung metonymischer Ersatzartikulationen. Zu ihnen zählt die Figur des Frauenmörders Moosbrugger, dessen Dasein als Untersuchungshäftling in eine strukturhomologe Funktion zur kairologischen Temporalität des Kriegsbeginns rückt. Beiden gemeinsam ist, wie Ulrich die selbstgeprägte Formel des „aktiven Passivismus“ erklärt, „[d]as Warten eines Gefangenen auf die Gelegenheit des Ausbruchs.“ (MoE, 356) Die Zeitform des Kriegs als eine Plötzlichkeits-Protuberanz am Ende einer überlangen Stagnationsphase hat Musil auf verschobenem Handlungsfeld auch in der Gerichtsanekdote *Ausgebrochener Augenblick* (GW II, 651–654) vom August 1931 zur pointierten Darstellung gebracht. Ebenso künden die Tiergeschichten *Hasenkatastrophe* und *Die Maus* von der Plötzlichkeit punktualisierter Gewalt und ziehen ihren Effekt daraus, kontrastive Visualisierungen eines urtümlichen Schreckens abzugeben (GW II, 486–489). Den Charakter einer vom Normaldasein durch bestimmte Schwellen-Markierungen getrennten Ausnahmezeit haben sowohl die Bergmonate Homos in *Grigia* wie auch das Hinleben auf den ‚anderen Zustand‘ im Liebesverhältnis der Roman-Geschwister. Im gesamten zweiten Band des Romans sind zwar die gesellschaftlichen Handlungsstränge der ‚Parallelaktion‘ in den Hintergrund getreten, bilden aber gleichwohl eine weiterhin in enger zeitlicher Korrespondenz geführte Parallele zu der in zartem Schweben erfolgenden Annäherung zwischen Ulrich und Agathe, so dass diese Form von Konvergenz ebenfalls als eine am politischen Telos des August 1914 ausgerichtete Entwicklungslogik gelesen werden kann. (→ V.7 *Sexualität*)

#### 4. Forschungsperspektiven

Die Kriegsjahre und -erfahrungen Musils sind durch die Studien Karl Corinos (zusammenfassend 1988 u. 2003), ferner u. a. durch Alessandro Libardi und Massimo Fontanari (1985–1987) aufgearbeitet. Eine Ausstellung im Münchner Literaturarchiv versammelte 2014 die wichtigsten Stationen und Dokumente (vgl. Wittmann 2014). Zur Bedeutung des Kriegs in den literarischen Texten haben u. a. Bernd Hüppauf (1984), Alexander Honold (1995 u. 2015), Inka Mülder-Bach (2013) kontextualisierende Studien vorgelegt, spezifisch zur ‚Fliegerpfeil-Episode‘ Peter Berz (1990), Christoph Hoffmann (1997, S. 113–138 u. 187–229) und Julia Encke (2006, S. 162–181); vgl. ferner auch das *Musil-Forum* (2015/16) mit einem thematischem Schwerpunkt zu Musil im Ersten Weltkrieg. Musils geschichtstheoretische Überlegungen zu nichtkausalen bzw. multikausalen Geschehensgeflechten (für die das Makro-Ereignis ‚Krieg‘ modellhaft steht) sind bislang noch nicht in systematischer Weise aufgearbeitet; auch die gesellschaftsanalytische Bedeutung des MoE für die Zerfallskrisen multiethnischer Staatsgefüge (vgl. Wolf 2011) verdiente aktualisierende, komparatistische Beachtung.

## 5. Literatur

- Berz, Peter: Der Fliegerpfeil. Ein Kriegsexperiment Musils an den Grenzen des Hörraums. In: Jochen Hörisch, Michael Wetzel (Hg.): *Armaturen der Sinne. Literarische und technische Medien 1870 bis 1920*. München: Fink 1990, S. 265–288.
- Corino, Karl: Robert Musil. Leben und Werk in Bildern und Texten. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1988.
- Corino, Karl: Robert Musil. Eine Biographie. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 2003.
- Encke, Julia: Augenblicke der Gefahr. Der Krieg und die Sinne. 1914–1934. München: Fink 2006.
- Fontanari, Alessandro/Libardi, Massimo: Robert Musil. La „grande esperienza“ della guerra. In: Roberta Groff, Jole Piva, Luciano Dellai (Hg.): *Pergine e la prima guerra mondiale*. Pergine: Ass. Amici della Storia 1985, S. 383–499.
- Fontanari, Alessandro/Libardi, Massimo: Il richiamo ingannevole. In: Robert Musil: *La valle incantata*. Traduzione di Paola Maria Filippi. Con un saggio di A. F. e M. L. Trento: Reverdito 1986, S. 67–144.
- Fontanari, Alessandro/Libardi, Massimo: La guerra come sintomo. In: Robert Musil: *La guerra parallela*. Traduzione di Claudio Groff. Trento: Reverdito 1987, S. 201–255.
- Giovannini, Elena: Robert Musils Beiträge in der *Soldatenzeitung*. Propaganda und kritische Ironie im Vergleich. Diss. Univ. Pescara 1986/87.
- Giovannini, Elena: Der Parallel-Krieg. Zu Musils Arbeit in der *Soldatenzeitung*. In: Musil-Forum 13/14 (1987/88), S. 88–99.
- Gschwandtner, Harald: Dienst und Autorschaft im Krieg. Robert Musil als Redakteur der Zeitschrift *Heimat*. In: Musil-Forum 33 (2013/14), S. 101–124.
- Hoffmann, Christoph: „Der Dichter am Apparat“. Medientechnik, Experimentalpsychologie und Texte Robert Musils 1899–1942. München: Fink 1997.
- Honold, Alexander: Die Stadt und der Krieg. Raum- und Zeitkonstruktion in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. München: Fink 1995.
- Honold, Alexander: Einsatz der Dichtung. Literatur im Zeichen des Ersten Weltkriegs. Berlin: Vorwerk 8 2015.
- Hüppauf, Bernd (Hg.): Ansichten vom Krieg. Vergleichende Studien zum Ersten Weltkrieg in Literatur und Gesellschaft. Königstein i. Ts.: Athenäum 1984.
- Mülder-Bach, Inka: Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Ein Versuch über den Roman. München: Hanser 2013, S. 22–73.
- Schaunig, Regina: Der Dichter im Dienst des Generals. Robert Musils Propagandaschriften im Ersten Weltkrieg. Mit 87 Musil zugeschriebenen Zeitungsartikeln. Klagenfurt, Wien: kitab 2014.
- Wittmann, Reinhard G. (Hg.): „Der Gesang des Todes“. Robert Musil und der Erste Weltkrieg. München: Literaturhaus München 2014.
- Wolf, Norbert Christian: Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts. Wien u.a.: Böhlau 2011.